

Elmélet és gyakorlat oltárán – a földi és az égi Ámor küzdelme

A kérdés – amelyet nem itt és most fogunk eldönteni – mitől ember az ember? Mi a *differentia specifica*-ja? A bölcselet történetében számtalan megfogalmazást találunk, amelyek a döntő (hangsúlyozom: a döntő!) differenciát (ami ne felejtjük el „megkülönböztetést” jelent), más és másképpen fogalmazták meg.

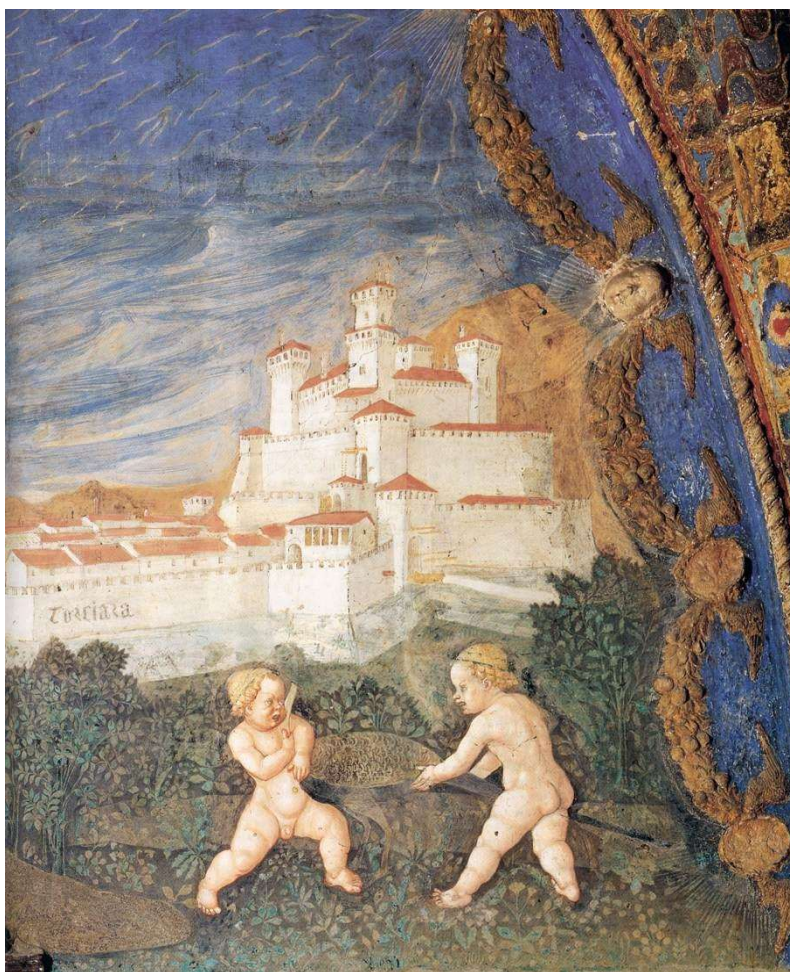
Az egyik: ember *uomo animal rationale*, azaz olyan „állat”, amely *értelmi* képességekkel rendelkezik. Sokan ennél tovább mennek, az *ész* szintetizáló képességét emelik ki, amely minden más élőlényhez képest megkülönbözteti az embert. A karteziánus tradíció végpontjaként a német idealizmus ezt a megkülönböztetést a legmagasabb szintre emelte, és akár Kantot, akár Hegelt nézzük, inadekvátnak tekintette mindazokat a tényezőket, amelyek az ember *érzelmei*-hez, emocionális életéhez kötődnek. Nem tagadták a szerepüket, csak másodlagosnak vették. *Nota bene*: az embert régóta azzal akarják erre a megkülönböztetésre rávenni, hogy emberi mivoltát kiemelve felszólítják: uralja az érzelmeit. Az érzelmi szublimáció magas fokát értük el, és ebben persze a keresztény hagyománynak bőven volt szerepe, amely egyenesen erénynek kiáltotta ki az érzelmek megzabolázásának képességét. *Origenes*, a híres egyházatya, a hagyomány szerint éppen azért kasztráltatta magát, hogy ellen tudjon állni a test vágyainak. Egyesek szerint azért, mert túl komolyan vette a bibliai tanítást, amely azt mondja: „mert vannak heréltek, a kik anyjuk méhéből születtek így; és vannak heréltek, a kiket az emberek heréltek ki; és vannak heréltek, a kik maguk herélték ki magukat a mennyeknek országáért.” Én inkább úgy gondolom, hogy ez a fizikailag fájdalmas, ámde annál ostobább tett pontosan azt fejezte ki, hogy a test rakoncátlan vágyai ne okozzák az elme eltévelyedését.

Az ember azonban nem csak *uomo animal rationale* – ezért sikolt fel a romantika –, hanem érzésekkel, érzelmekkel bíró lény, akit éppen a racionalitás által meg nem határozható szenvedélyei tesznek azzá, ami. Ezt a 18-19 század nem igazán értette. A racionalitás felhője eltakarta azt a napot, amely az érzelmek „agathonja” lehetett volna. A teória elhull az érzelem oltárán. Vagy?

Erósz a legősibb emberi érzelem istene, akit nagyon helytelenül a szerelmi szenvedély felkorbácsolására korlátoznak. *Schelling* azt írja: „Maga Erósz, az istenek közül a legöregebb, akinek létét a legrégebbi költemény a Khaosszal egy időbe helyezi, újjászületik Venus és Mars fiaként, és körülhatárolt, maradandó alakot nyer.”

Diotima a legbölcsebb nő (ld. *Symposion*) szerint (rá még Szókratész is felnézett) úgy véli, Erósz nem született halhatatlannak, de halandónak sem, hanem „ugyanazon a napon él és virágzik”. Ahogy azt Caravaggio képén láthatjuk. Meghal, és újjáéled. Hogy világosan fogalmazzunk: a világot teremtő erő semiben sem különbözik attól az erőtől, amely a mindennapokban bensőséges, mindkét lelket átható kapcsolatot teremt, amit manapság. Furcsa istenség Erósz. A teremtésmítoszokban még nem hordoz semmilyen személyiségjegyet, nincs alakja, személyisége. Nem tudjuk ki, illetve mi ő, egyszerűen egy princípium. Nincs alakja, arca, ekként nincs hozzá semmi közünk. A teremtésmítoszban leginkább a szétválás, a sokszor említett szeparáció erejét fejezi ki, ismételve: nélküle a genezis nem lehetséges.

Aztán egyre inkább személyessé válik. A Gigászok lázadásakor már valamivel megfoghatóbb. Ő az, aki azzal menti meg Hérát, hogy belelő egy nyílvesszőt Phorhürionba, amivel a mítosz szerint azt éri el, hogy Porphürion, aki eredetileg meg akarta fojtani a nőt, most a nyíl hatására hirtelen inkább meg akarja erőszakolni. Később ez a folyamat a nevetséges irányába transzformálódik. Ámorként már rakoncátlan kisfiú lesz, egész távol eredeti lényegétől. A reneszánsz ikonográfia már szinte csak így ismeri. Lökött, kövér kiskölyök, aki mindig gondot okoz azzal, hogy nyílvesszejét ide-oda lövöldözgeti. Mint *Benbo Benedetto* egy igen korai (15. század) ábrázolásán.

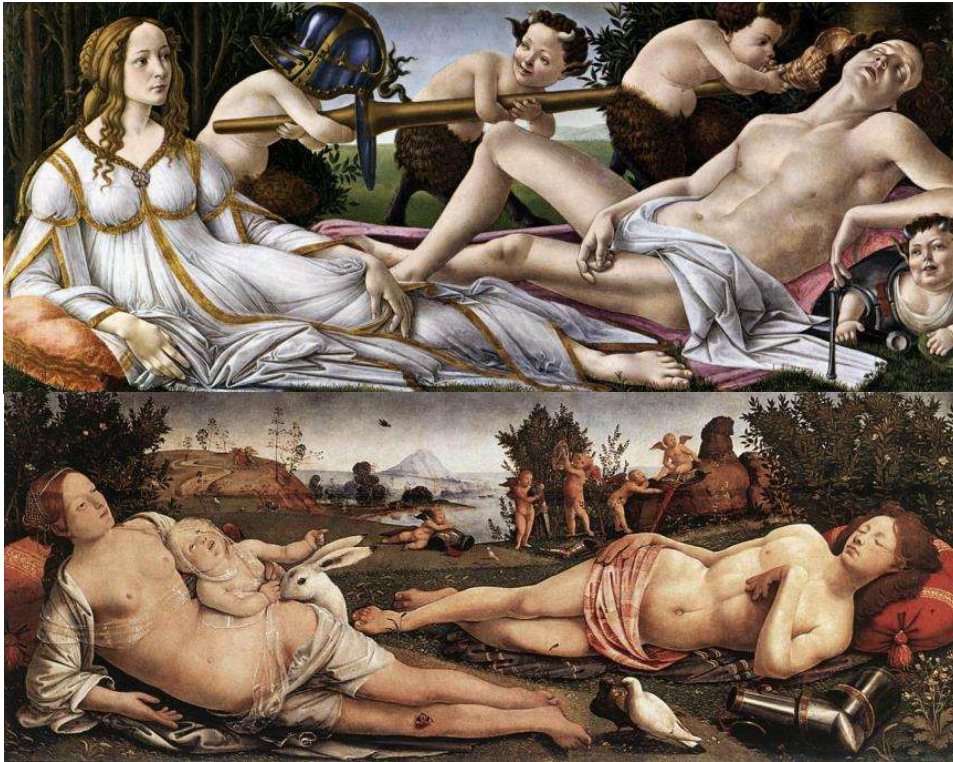


Caesar van Verdingen például még kétszáz évvel később szintén ezt az ábrázolást követi, ahogy azt látni fogjuk.

De nem szabad ebből a körből kihagynunk a (múltán) kevésbé ismert *Simon de Vos* (1603–1676) képét, amely egyedülálló minden Ámor ábrázolást illetően. A kép címe „Die Züchtigung Amors” (*Ámor megfenyítése*; *Gemäldegalerie, Berlin*). Vagy más fordításban: *nevelése*. Így még érdekesebb.



A képnek gyakorlatilag nincs irodalma. A szinte egyetlen *Melanie List* a kép kapcsán megjegyzi, hogy az itt látható történésnek nincs irodalmi forrása, hacsak nem *Lukianos*, aki tudni vélte, hogy az istenek megelégedve Ámor huncutságait, móresre tanították. Szerintem viszont *nem erről van szó*. A kép – amely sajátos témáján kívül túl sok erényt nem tud felmutatni – véleményem szerint *annak a jelenetnek egy érdekes változata, amikor Vulcanus (Héphaisztosz) rajtakapja Marsot (Árészt), hogy együtt hált feleségével, Vénusszal (Aphroditével)*. A történet szerint a féltékeny kovácsisten, Héra gyermeke, aki olyan ronda volt, hogy maga az anya lökte le a mélybe, láthatatlan hálót sző a felesége ágya köré, amelybe a had- és viszály istene a szerelem istennőjével beleesik, amikor szerelmeskedni akarnak. A képen a rajtakapott nő az ütlegelő felé nyúl, kétségbeesett mozdulattal, a nyílvevesszők szerteszét szóródtak, a dámák ijedten hátrahőkölnek. Ha minden szereplő a barokk ruhák miatt nem is ismerhető fel, azonban a háttérben például Mars a sisakja miatt félreismerhetetlen. Teljesen biztos vagyok abban, hogy éppen ezt a pillanatot lehet látni a képen. Az ábrázolásban külön említést érdemel két festmény: *Botticelli* és a „fenegyerek” *Cosimo* csaknem azonos időben keletkezett képe. Boticellinél pajkos és kisördögi kölykökké válik Ámor, Cosimonál egy „nyuszinyi” a különbség, amelynek értelmét Arasse erotikus konnotációval tölti fel.



A voyeur pozíció érdekes vetületet kap. A bosszú helyett az erotikus izgalmat okozó szemlélés kap szerepet, például Tiziano érdekes képén, ahol az orgonista leplezetlenül nézi Vénusz szemérmét.



Parmigianino híres rajzán Vulcanus egyenesen merevedést kap a látványtól



míg *Tintoretto* képén ugyancsak figyelmesen szemléli felesége szemérmét,



miközben a hadisten az asztal alól kukucskál kifelé, Ámor pedig a háttérben egy kiságyban fekszik. Nem. Istentelenül eltángálja Ámort, aki nyilával szerelembe – és így megcsalásba – keverte a feleségét. Ha már Tintorettonál tartunk: a férj – nem figyelve a kutya (hűség szimbóluma) ugatására – örült féltékenységét nemi gerjedelem váltja fel, látjuk, hamarosan magáévá teszi az asszonyt. Ölésvágy – kéjvágy. Ismét. Parmigianinonál a merevedés ugyanazt jelzi, ahogy arra Arasse is rámutat. Ha lett volna pornó, azt nézik.

Nem, Vos képen nem ez történik. A megcsalt férj Ámor ellen fordul, aki szerelmet gerjesztett felesége és a csábító Mars között. Látjuk, kegyetlenül ütlegeli. Érdekes következtetés. Ezért érdekes kép, és ezért érdemelne több figyelmet. Az itt megjelenő felfogás szerint: nem a félrelépő szerelmesek a hibásak, hanem a szenvedély (Erósz), aki kilőtte rá nyilait. Erkölcstannak és apológiának egyaránt kiváló.

*

Erósz maga a végzet.

Vagy legalábbis a végzettel kéz a kézben jár. Itt egyik arcát mutatja, amely a szenvedélyt mindenféle gyarló emberi vágyakozással köti egybe, a kéjsóvár nemi vágy, az ölés, a birtoklás, a hatalom szenvedélyével. Ami akkor jelentkezik, ha az emberben az állati felülkerekedik. A szenvedély, a szerelem szenvedélye valamifajta örület. *Schopenhauer* szerint csak bosszantó dolog, ami arra jó, hogy a bölcselkedésre termett férfit összezavarja. Főként az kínos, ha nincs, aki

összezavarja – tehetnénk hozzá rosszindulatúan, ismerve a mester életét. Vagy, ha az illető igen későn jön el, mint nála egy *Elisabet Ney* nevű szobrászhölgy személyében. A mester ekkor még *A nemi szerelem metafizikája* című nagysikerű könyvét is hajlandó lenne újraértékelni. De ekkor már! Minek? Egyáltalán: hogy jut eszébe valakinek a „szerelemről” a „metafizika”? Ha még rosszabbak akarunk lenni, hozzátehetjük: legalább a frankfurti remetéről fennmaradt egy érdekes szobor. Élete nagy hiátusának, a szerelem hiányának örök mementója-ként. De rosszak vagyunk, ha rögtön Nietzsche-re gondolunk. Amikor azt írja, hogy bár rándulna össze a föld, ha a szent egy libával párosodik, nem mond mást, mint mestere. Tegyük hozzá: ugyanabban a kórban szenved, mint mestere. Mennyire elviselhetőbb lett volna számára is az élet, ha az a „liba” Lou vele párosodni kész lett volna. Mármint Lou Andreas Salome. De akkor talán szegényebbek vagyunk egy Zarathustrával. Valamit valamiért. A szenvedély nem a nőre, hanem az írásra irányul. Hogy boldogságot melyik ad, ki tudja? Ez az igazi „vagy-vagy”. Kierkagaard-nak igaza van. Para-frazeálva (a „hozzá beszélni” értelmében) szavait: szeress bele egy nőbe, meg fogod bánni, ne szeress bele, azt is meg fogod bánni. Alkoss valamit, meg fogod bánni, ne alkoss semmit, azt is meg fogod bánni. Módosítva, pontosabban: átgondolva a fentieket: valóban ez az igazi „vagy-vagy”? Ki tudja? Szóljon nekem is!

„A szépség ellenben akkor ragyogó látvány volt, mikor a boldog égi karral Zeusz vagy más isteni kíséretében boldogító látványt szemléltek és beavatódtak a legboldogítóbb avatásba, amelyeket megünnepeelve teljessé lettünk és mentessé a bajoktól, melyek később várnak ránk, mert hiszen teljes és egyszerű, változhatatlan, boldog látványokba avattattunk, és szemléltük őket tiszta fényben, tisztán magunk is, és meg nem bélyegezve azzal, amit most magunkon viselve testnek nevezünk, amibe *kagyló módjára* be vagyunk börtönözve.”

Platón Phaidroszban megfogalmazott leírását továbbgondolva: ha a test kagyló, amely a lelket nem egyszerűen körbefonja, hanem magába zárja, és börtön gyanánt foglyát többé el nem engedi, akkor csak a halál hozza el a megbékélő szétválást. Ám a kagylóban születik a *gyöngy*. Márpedig éppen a szerelem ez a gyöngy, a lélek terméke, végzete és diadala. Tudjuk, a csodásan csillogó gyöngy a kagyló *betegsége*. Bele is pusztul, csak azért, hogy gyönyörködtessen. A test a testiséget akarja, ami nem azonos a lelki affektusokkal, ezért ér gyakran rondán véget az a szerelem, amely csak és kizárólag a testiségre épül. A szenvedély ugyanis nem a testben, hanem a lélek legmélyén lakozik, bár gyakran összekeverik – mai korunkban szinte kizárólagosan – a testiséggel. A lélek megpillantja a szépet, és erőt vesz rajta a megszállottság érzése. A gyöngy jelenlétét már érzi, a gyöngy kifelé nyomja a kagyló héját, szorít, és kellemetlen érzést áraszt. Ugyanakkor nem tehet ellene semmit, ami pedig gyönyörrel tölti el.

Cravaggio egyik leghíresebb képén ez a kettősség tökéletesen megfigyelhető. Az 1602–1603-ban festett „*Amor Victorius*” (Győzedelmes Ámor) című képe az érzékiség homoerotikus vonzalmának legszebb képi kifejeződése. Még izgalma-

sabb a kép, ha figyelembe vesszük, hogy Caravaggio korában a festészetet két tényező határozta meg: egyrészt a tridenti zsinat szigorú előírásait ridegen követő művészet, másrészt a felszínes, könnyed gyönyöröket kereső mindennapi élet, a hétköznapi realitás, amely magasról tett a zsinati elvárásokra. Tegyük hozzá: csakúgy, mint azok, akik megalkották. Ha valaki ezt nem látja, akkor súlyos vakságban szenved, javaslom, vegye elő az erről a századról írt krónikákat. Caravaggio is a saját útját járta, és habitusából eredően nem engedett semmiféle ízléskényszernek. Sem ennek, sem annak. A kép ennek tökéletes példája. Bár a témaválasztás rendben van, Caravaggio Ámort nem egy platonikus eszme megtestesüléseként, nem a zsinati szellemben, hanem egy utcagyerekként festi le.

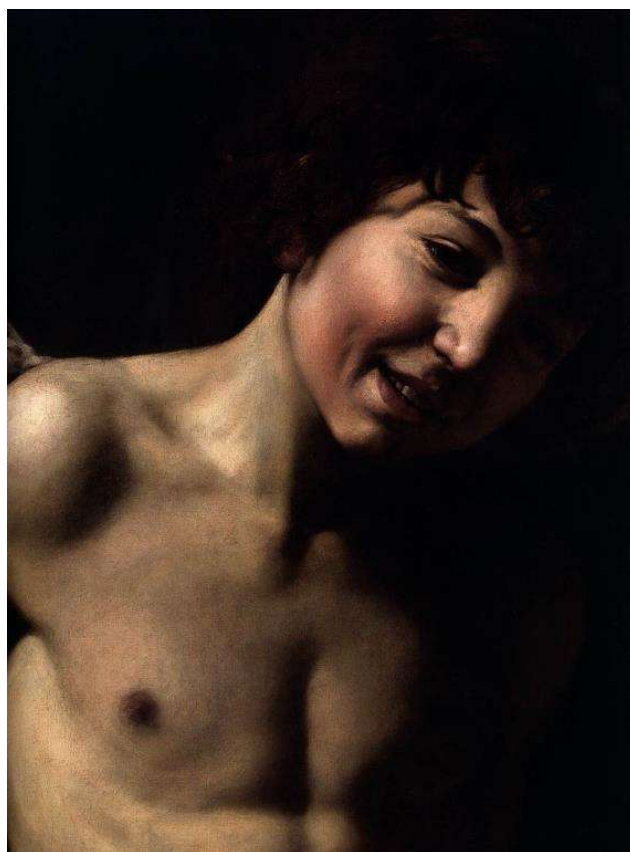


Ez az Ámor egy gyermek prostituált, egy koszos kis utcakölyök, aki aprópénzért árulja a testét. De Agathóntól tudjuk, hogy Erósz egyébként is gyűlöli az öregséget. Caravaggionál ez az Ámor nem a magasztos szerelem égi istensége,

hanem a föld legmegvetettebb kasztjának emblemikus szimbóluma. Ezt jól mutatja, hogy nem a megszokott duci puttót festi le (mint mondjuk *Caesar van Verdingen* 1660 körül), aki édesen és egyben roppant undorítóan bodros fürtjeivel maga a megtestesült képtelen allegória, és akinek egyik lába koponyán nyugszik, ezzel utalva mind az élet, mind a szerelem mulandóságára. Igazodva a reneszánszban kialakult, és korábban említett ábrázolási toposzhoz. Ez a jól táplált csecsemő egészen illik az elvárásokhoz, nem úgy, mint Caravaggio szentelen képe.



Caravaggio-nál egy valódi hús-vér fiút látunk a maga provokatív meztelenségében. Nem gyermek, fiú. Arca tele van a trasteveri utcakölykök minden csintalanságával, furfangjával, ami a mindennapi túléléshez elengedhetetlen. Nélküle pillanatok alatt a nagybetűs élet martalékává válna. Ugyanakkor azt is látjuk, hogy a rideg otthontalanság kegyetlen élettapasztalatot hozott számára. Többet tud, mint mi bármikor is tudni fogunk az életről. Mert ő nem a teoretikus Ámor, hanem az, aki saját bőrén éli meg a szenvedés mindennapi élményét.



Mondják, hogy a kép egyszerre árulkodik mind a festő, mind a megrendelő, Vincenzo Giustiniani márki homoerotikus vonzódásáról, ami érdekli a művészettörténetet, ebből a szempontból közömbös. Caravaggio-hoz méltóan ez egy nagyon nem szokványos Ámor ábrázolás. Nagyon nem platonikus, nagyon nem felel meg a ficino-i elképzeléseknek sem.

Mit jelent a „győzedelmes”? Mi vagy ki felett győzedelmeskedik Ámor? Erre általában az a válasz, hogy egyrészt a világon, ahol Erósz nélkül semmi sem történik, másrészt önmagunkon, akik szeretnénk az értelem szavára hallgatni, de közben olyanok vagyunk, mint a *Felicien Rops* híres képén ábrázolt nő. A meztelen nőt egy disznó vezeti, utalva arra, hogy az érzések elhomályosítják az értelem tisztaságát. Ráadásul a nőnek be is van kötve a szeme. Az értelem vak, nem lát, így csak arra mehet, amerre a disznó vezeti. Nem túl korrekt, nem túl „PC” – mondanánk manapság. Persze lehet, hogy a disznó nem más, mint *a férfi*. Nos, ez ellen én biztos nem emelek kifogást.



Rops valahol zseni volt. A belga szimbolizmus jeles képviselője, aki magyarnak vallotta magát (ki tudja, miért?), és azt mondta 1879-ben, amikor Magyarországon járt, hogy a „sztyeppe fiainak szülöttje”, aki a puszta lovainak „tág orrlyukaival” jött a világra, ahogy a síkságon száguldanak a széllel, ott lent a Tisza mentén. Nos, Rops – nem mellesleg Zichy Mihály barátja – valamit megragadott az érzékiség lényegéből. (Bár lehet, hogy a disznó nem a nőt vezeti, hanem a nő sétáltatja. Mármint a férfit. Mindegy: egykutya. Pontosabban: *egydisznó*.)

De Caravaggio képén nem az érzéki vágy győzelméről van szó. Akkor: ki vagy mi fölött győzedelmeskedik Ámor? A világ fölött? Lehetséges. Az értelem fölött? Az is lehetséges. Hisz a szétdobált „kellékek” a képen ezt sugallhatják. Ám szerintem itt másról van szó.

Hívjuk ehhez segítségül Caravaggio egyik kortársát *Giovanni Baglione*-t. Baglione a manierizmus és a barokk között áll, inkább korai barokk, mint kései manierizmus. Caravaggio-nál idősebb, mégis jó harminc évvel túléli, és hatása

fel is fedezhető nála. Az egyik, nagyon „caravaggio-s” képe, amelyet 1602 körül festett, ugyanezt a témát választja, mint a fenti festmény. A címe hasonló, de sokkal többet elárul: *Az égi Ámor legyőzi a földi Ámort.*



Ez az elv megfelel az Erósról vallott elképzeléseknek, amelyek a 16. század környékén egyre népszerűbbek lettek. Eszerint két Ámor van, látszólag szemben Caravaggio képével. Ott csak egy. Ott nem is látjuk, hogy mi felett győzedelmeskedik, itt igen: a másik Ámor felett. Az égi Ámor arra bírja rá az embert, hogy platóni vagy neoplatonikus módon elforduljon a földi szenvedélyektől, és az égi szépségre függessze a tekintetét. Itt az égi Ámor nyilat tart a kezében, de nem a szerelem nyilát, hanem az ölését. (Mint láttuk, a kettő között nincs túl nagy szakadék.) A földi Ámor itt megint egy hétköznapi kamasz képében kerül elénk, az égi pedig inkább egy antik „Mihály arkangyal” formájában. Az égi

szép (hit, filozófia) végképp felülkerekedik a földi hívságoknak hódoló vágyon (testi vonzalom).

Akkor Caravaggio-nál is az égi Ámor győzedelmeskedik? Kötve hinném. A győzedelmes Ámor egy egyszerű, serdülőfélben levő, ízig-vérig földi lény, huncut, csábító, pirospozsgás arc, mögötte egy gyűrött lepedő, ami arra utal(hat), hogy mit tett éjszaka. Ez a földi Ámor. Sőt: első pillantásra nem is sejtenénk, hogy a lábait szemérmetlenül széttáró prosti kölyök Ámort leplezi, ha nem lenne rajta a két szárny, amelynek az „oda- nem-illése” szinte üvölt a képből. Caravaggio-nál éppen a földi Ámor győz. Ki fölött? Nos, *pontosan az égi fölött*.

Mindezt akkor értjük, ha meggondoljuk, mit érthetett ez a kor a lelki affinitások alatt. Platón mellett nézzük *Arisztotelészt*. A *De anima* című művében Arisztotelész a léleknek három részét különbözteti meg. A vegetatív lélekrészt, ez a legalacsonyabb rendű. A szenzitív lélekrészt, ahová többek között az érzékelés, képzetalkotás stb. funkciói tartoznak. A legmagasabb rendű a gondolkodó lélekrész. A pathos mindenkinek adott. De az erény az, ha a pathos-t megregulázzuk, a szenvedélyeket az értelem alá rendeljük, mert akkor beszélhetünk lelki alkatról, habitusról. Baglione pontosan felmondja ezt a leckét. (Utálták is egymást Caravaggióval. Baglione a fenti képet két változatban is megfestette. Az egyik a képen lévő Lucifer háttal van, a másik, a jelenleg Rómában látható képen szemközt. Állítólag Caravaggio vonásait fedezhetjük fel benne.)

Caravaggio azonban nem lenne az, aki, ha ezt tenné. Ő éppen a lecke ellen hat. Ámor nála a szenvedély győzelme a hideg, analitikus értelem felett. Mert az életből éppen ez hiányzik, nem az értelem. Nietzsche is a „szent tébolyt” kéri számon a világon, aztán tartva magát ehhez, eldobja az értelmet, és öntudatlanul belezuhan egy talán maga által választott furcsa fekete szakadékba. Persze, hogy ez mennyire fekete, azt rajta kívül senki sem tudhatja.

Ő meg nem mondja el.

*

Ki tudja, ki dönt helyesen vagy helytelenül? Erősz a lélek egészét magával ragadja, nem engedi, pontosabban: nem kívánja elengedi, mert sajátjának tartja; mivel megszerezte, az övé. Azt persze tudjuk, hogy még mindig jobb, mint akit teljesen elkerül. Annál pokolibb ugyanis nem létezik. Emlékezzünk! Kierkegaard-nak tökéletesen igaza van. Ebből a korból nem az értelem hiányzik, hanem a szenvedély. A kor ezért „nyomorúságos”. Ennek analógiájára biztosan mondhatjuk: az ember, akit nem érinti meg a szenvedély tüze, hanem csak és kizárólag a hideg értelem vezérli, ugyanolyan nyomorúságos. Az teória nem elhull az értelem oltárán, hanem igazi „értelmet” kap.